

AGNIESZKA JANCZYK

KILKA UWAG NA TEMAT WIDOKÓW WAWELU W GRAFICE POLSKIEJ DWUDZIESTOLECIA MIĘDZYWOJENNEGO

Wawel – pradawna siedziba królów – był jednym z ulubionych motywów artystów, pojawiającym się jako samodzielna grafika lub jedna z prac cyklu. Od początku wieku XX niezmiernie popularne były teki graficzne ukazujące zabytki starego Krakowa, w tym wzgórze wawelskie. Takie publikacje powstawały również w dwudziestoleciu międzywojennym, wydano wówczas teki zbiorowe: *Kraków. 6 autolitografii: Stefana Filipkiewicza, Jana Hrynkowskiego, Władysława Jarockiego, Ignacego Pieńkowskiego, Jana Rubczaka, Jana Wojnarskiego* (1928) oraz *Stary Kraków w miedziorytach* (1939) z pracami Jana Wojnarskiego, Stanisława Jakubowskiego i Władysława Zakrzewskiego. Ukazywały się także teki monograficzne: Jana Gumowskiego *Widoki Krakowa* (1926) oraz tego samego autora *Kraków* (1929), Stanisława Jakubowskiego *Kraków w 20 kwasyorytach* (1934), Zygmunta Króla *Architektura Krakowa* (przed 1939), Ignacego Pinkasa *Kraków* (1935), Stanisława Raczyńskiego *Kraków* (około 1939) oraz Władysława Zakrzewskiego *Zabytki Krakowa w miedziorytach* (około 1935). Chętnie reprodukowano na pocztówkach ciekawsze prace graficzne; powstawały w ten sposób cykle widoków Krakowa, a w tym Wawelu. To niezwykle zainteresowanie artystyczną spuścizną minionych wieków wydaje się na tyle interesujące, że warto poświęcić mu nieco uwagi. W niniejszym artykule autorka chce skupić się tylko na kilku artystach, w których twórczości pojawiały się prace o tematyce wawelskiej, najczęściej wchodzące w skład teki.

W zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu znajduje się zespół międzywojennych grafik przedstawiających zamek i katedrę, a także widoki ze wzgórza wawelskiego, autorstwa: Władysława Bieleckiego, Jana Gumowskiego, Ignacego Pieńkowskiego, Ignacego Pinkasa oraz Zofii Stankiewicz. Zostaną one zaprezentowane w porządku chronologicznym, gdyż układ taki

umożliwi obserwację zmian zachodzących na wzgórzu wawelskim w dwudziestoleciu międzywojennym.

Przegląd otwiera Zofia Stankiewicz (1862–1955), wybitna warszawska malarka i graficzka, absolwentka Szkoły Rysunkowej Wojciecha Gersona w Warszawie i Académie Julian w Paryżu. Pracowała prawie wyłącznie w akwatincie i akwafortcie, rzadko wypowiadała się w litografii, tym bardziej zasługują na omówienie dzieła wykonane w tej ostatniej technice. Stankiewicz jest autorką dwóch litografii barwnych, znajdujących się w zbiorach wawelskich, które – choć nie pochodzą z teki graficznej – mają z nią ścisły związek, gdyż ukazany przez artystkę widok Wawelu został powtórzony w tece *Kraków*. Pierwsza z nich to *Wawel* (nr inw. 5072), o wymiarach 22 × 31 cm, sygnowana na kamieniu, po lewej u dołu: *Zofia Stankiewicz*, pod ryciną, pośrodku, napis: *WAWEL – KRAKÓW* (fig. 1).

Grafika przedstawia Wawel od północnego zachodu, na pierwszym planie porośnięte drzewami wzgórze otoczone fortyfikacjami austriackimi (już bez krenelaży), dalej skrzydło północne zamku z wieżami Zygmunta III i zw. Sobieskiego, domy rorantystów i mansjonarzy oraz gmach dawnego seminarium duchownego; na bastei nie ma jeszcze pomnika Tadeusza Kościuszki. Litografia jest bardzo ekspresyjna; w swej kompozycji opiera się na liniach wertykalnych i diagonalnych. Pierwszy plan tworzą duże plamy koloru, ostro kontrastujące ze sobą, trójwymiarowość budynków podkreślona została ostrym światłem i niemal czarnym cieniem. Element niepokoju zawarty jest w partii nieba – zachmurzonego i ciemnego, z jaśniejszymi obłoczkami.

Litografia zachowała się w wielu odbitkach, różniących się nieco wymiarami i kolorytem; egzemplarze znajdują się między innymi w Muzeum Narodowym

w Krakowie i Warszawie. Sama litografia lub szkic do niej musiały powstać w latach 1920–1921, co stwierdziła już Barbara Fischinger w karcie muzealnej¹, gdyż mury obronne pozbawiono krenelaży w 1920, a pomnik Kościuszki ustawiono dopiero w roku następnym.

Druga litografia (nr inw. 3645) jest powiększoną wersją pierwszej, różni się od niej niewielkimi detalami, formatem, kolorytem i rodzajem papieru (fig. 2). Sygnowana po lewej u dołu, na kamieniu: *Stankiewicz*, pod ryciną pośrodku wydrukowano tytuł: *WAWEL – KRAKÓW* oraz dodatkowo, po prawej u dołu, napis: *Druk. i Lit. p.f. „Jan Cotty” w Warszawie*². Ta litografia mogła powstać później niż pierwsza, być może w związku z wystawami Zofii Stankiewicz, częstymi w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku, spore rozmiary (65 × 88 cm) wskazują, iż mogła pełnić funkcję plakatu. Wystarczy porównać wymiary tej litografii z wymiarami plakatów prezentowanych na wystawie „Swojszczyzny czar. Polski plakat turystyczny z lat międzywojennych” w Muzeum Etnograficznym w Krakowie, m.in. autorstwa Karola Frycza, Wojciecha Jastrzębowski i Stefana Norblina³. Odbitka z tego samego kamienia litograficznego znajduje się także w zbiorach graficznych Biblioteki Jagiellońskiej (nr inw. I.21615), różni się jednak nieco kolorytem od wawelskiej. Inny egzemplarz był oferowany przez Salon Antykwaryczny „Nautilus” na aukcji w grudniu 2002 roku⁴. Ta ostatnia grafika ma zdecydowanie inną tonację barwną, bardziej wysmakowaną, złożoną z ugrów, zieleni, błękitów, z silnymi akcentami bieli w partii nieba i kładące się na stoku światła.

Irena Jakimowicz podkreśliła wpływ, jaki na twórczość Stankiewiczówny wywarły jej akademickie studia, którym zawdzięczała sentymentalizm i upodobanie do nastrojowości połączone z realizmem⁵. Stwierdziła również, „że to właśnie malarstwo – obrazy olejne i rysunkowe kartony – ciemne w kolorze, budowane na kontrastach walorowych, niekiedy z akcentami intensywnego światła prowadziły artystkę w sposób na-

turalny ku grafice”⁶. Te cechy twórczości można zaobserwować w omawianych tu litografiach.

W kwietniu 1925 roku w Salonie Sztuki Czesława Garlińskiego w Warszawie Zofia Stankiewicz wystawiła, oprócz cykli widoków z Warszawy i Wilna, tekę *Kraków*, w skład której weszło sześć akwafort, a wśród nich trzy z motywami wawelskimi: *Wawel*, *Katedra* i *Widok z Wawelu na kopiec Kościuszki*⁷.

Pierwsza z prac – niestety nie reprezentowana w zbiorach wawelskich, zatytułowana *Wawel*⁸, powtarza kompozycję dwóch omówionych już wyżej litografii. Odbitka (akwaforta z akwatintą) znajduje się m.in. w Muzeum Narodowym w Warszawie (nr inw. Gr. Pol. 24369), sygnowana jest, u dołu po lewej, ołówkiem: *Zofia Stankiewicz*, po prawej napis ołówkiem: *Wawel* (fig. 3), ma wymiary 28,7 cm × 30,3 cm, a datowana jest: przed 1925. Akwaforta – nie wiadomo czy wykonana z tej samej płyty, gdyż różni się nieco wymiarami – została zreprodukowana w albumie poświęconym Stankiewicz⁹.

Niezwykle interesujące jest to, że grafika *Wawel* – zapewne ciesząca się dużą popularnością – została wydana w roku 1929 jako karta pocztowa, a zarazem jako Los Loterii Fantowej na rzecz Ociemniałych Inwalidów i Ofiar Wojny; jeden egzemplarz – nr 30643 – znajduje się w zbiorach Archiwum Zamku Królewskiego na Wawelu (III-35/5, nr 1222).

Druga grafika (fig. 4), zatytułowana *Katedra* (nr inw. 6490), nie jest sygnowana przez autorkę; na odwrociu tektury oprawy umieszczono m.in. kartkę z napisem wykonanym czerwoną kredką: *Zofia Stankiewicz „Katedra na Wawelu” / akwaforta 25 × 30* oraz nieczytelną pieczętkę, z której można odczytać jedynie: *... DZIEŁA ... [...] / Warszawa...*, ślad po którejś z licznych wystaw artystki¹⁰. Akwaforta o wymiarach 25 × 30 cm¹¹ ukazuje katedrę od południowego zachodu, od strony dziedzińca zewnętrznego, otoczoną barokowym murem z bramkami; główny akcent tworzą dwie wieże – Zegarowa i Wikaryjska, widoczne są też

¹ Karta z roku 1990.

² W roku 2002 została zakonserwowana przez Ewę Pietrzak w Pracowni Konserwacji Papieru Zamku Królewskiego na Wawelu.

³ *Swojszczyzny czar. Polski plakat turystyczny z lat międzywojennych*, oprac. A. Rataj, Kraków 2003 [powielany katalog wystawy], nr kat. 2, 4–6.

⁴ *Aukcja nr 7. Malarstwo, grafika, rysunek*, Salon Antykwaryczny „Nautilus”, Kraków 14 grudnia 2002, nr kat. 169, il.

⁵ I. Jakimowicz, *Pięć wieków grafiki polskiej*, Warszawa 1997, s. 118.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, Wrocław 1974, red. A. Wojciechowski, s. 138. Teka *Kraków* często pojawiała się na wystawach w latach trzydziestych, nie została jednak omówiona w pracy M. Grońskiej, *Grafika w książce, tece i albumie. Polskie*

wydawnictwa artystyczne i bibliofilskie z lat 1899–1945, Wrocław 1994.

⁸ *Przewodnik nr 55*, TZSP, Warszawa 1930, kolekcja akwafort Zofii Stankiewicz, teka *Kraków*, s. 22, poz. 250: *Wawel*; *Przewodnik 72*, TZSP, Warszawa 1932, wystawa zbiorowa prac Zofii Stankiewicz, teka *Kraków*, s. 26, poz. 153: *Wawel*.

⁹ *Zofia Stankiewicz. Akwaforty i akwatinty*, Warszawa 1955, poz. 9: *Wawel*, 29,3 × 24,2 cm, il.

¹⁰ *Przewodnik nr 55*, TZSP, Warszawa 1930, kolekcja akwafort Zofii Stankiewicz, teka *Kraków*, s. 22, poz. 248: *Katedra*; *Przewodnik 72*, TZSP, Warszawa 1932, wystawa zbiorowa prac Zofii Stankiewicz, teka *Kraków*, s. 26, poz. 154: *Katedra na Wawelu*.

¹¹ W katalogu *Nowoczesna grafika polska*, Kraków [b.d.], podano nieco inne wymiary, s. 61, poz. 9: „Stankiewicz Zofia, *Katedra na Wawelu*, akwaforta, 31 × 25 cm, zł 30”.

kaplice usytuowane przy południowej elewacji katedry. Niebo zasnuwane jest kłębiastymi obłokami, bardzo charakterystycznymi dla twórczości Zofii Stankiewicz, występującymi w wielu jej pracach. Na pierwszym planie grupka ludzi, których czarne sylwety rysują się ostro na jasnym bruku dziedzińca. Ze względu na ikonografię Wawelu najbardziej istotne są architektoniczne detale uwiecznione przez Stankiewicz: obłożona kostkami kamiennymi kaplica Potockich oraz otynkowana wieża Wikaryjska. Nie sposób jednak nie zauważyć wartości artystycznych pracy, akwaforta jest niezwykle ekspresyjna, oparta na silnych kontrastach światła i cienia, czerni i bieli, o bardzo zdecydowanej, ostrej kresce.

Trzecia akwaforta¹² (nr inw. 6210), o wymiarach 25 × 35,5 cm, sygnowana jest ołówkiem po lewej pod ryciną: *Zofia Stankiewicz*, po prawej napisany przez autorkę tytuł pracy: *Widok z Wawelu na kopiec Kościuszki*. Podobnie jak pozostałe grafiki z teki *Kraków* musiała powstać przed rokiem 1925 (fig. 5). Artystka ukazała panoramę Krakowa z zachodniego stoku wzgórza. Na pierwszym planie po lewej wieżyczka klatki schodowej prowadzącej do Smoczej Jamy, obok wykusz w narożniku fortyfikacji. Mur przy zejściu do Smoczej Jamy już bez krenelaży, zlikwidowanych w roku 1920. Na dalszym planie Wisła, z przerzuconym przez nią mostem kolejowym (Dębnickim), Zwierzyńiec oraz wzgórze bł. Bronisławy i kopiec Kościuszki. W oddali rysują się porośnięte lasami wzgórza i zespół klasztorny kamedułów na Bielanach.

W roku 1926 ukazała się teka *Widoki Krakowa*, z litografiami autorstwa Jana Kantego Gumowskiego (1883–1946), wydana przez Muzeum Narodowe, a wykonana w Zakładzie Litograficznym F. Zieliński i Sp. w Warszawie¹³. W jej skład weszły trzy widoki: *Katedra na Wawelu* (nr inw. 3114/2), *Dziedziniec zamku królewskiego na Wawelu* (nr inw. 3114/7) oraz *Fragment krużganku zamku królewskiego na Wawelu* (nr inw. 3114/10), wszystkie sygnowane na kamieniu monogramem artysty.

Pierwsza z litografii – o wymiarach 43 × 29 cm – przedstawia fragment katedry wawelskiej od południa (fig. 6). Na pierwszym planie otaczający katedrę baro-

kowy mur z bramką, za nim kaplice Świętokrzyska i Potockich, wieża Wikaryjska, kaplica Wazów oraz – po prawej – niewielki fragment kaplicy Zygmuntońskiej, nieco w głębi hełm wieży Zegarowej oraz fragment korpusu katedry. Druga – o wymiarach 42,7 × 28,7 cm – ukazuje zachodnią część dziedzińca arkadowego zamku na Wawelu (fig. 7). Artysta przedstawił, od lewej: fragment budynku dawnych kuchni królewskich, zachodnie skrzydło zamku z bramą prowadzącą na dziedziniec, na dalszym planie zarysy hełmu wieży Zegarowej. Trzecia litografia – o wymiarach 42,5 × 28,5 cm – przedstawia fragment krużganków południowego skrzydła zamku: górną partię kolumn i arkad pierwszego piętra oraz całe drugie piętro, na ścianie widoczny fryz z wizerunkami cesarzy (fig. 8).

Grafiki zostały opracowane w sposób syntetyczny, artysta – choć dokumentował zabytki – nie odtwarzał drobiazgowo wszystkich detali architektonicznych, chodziło mu raczej o oddanie charakteru budowli. Gumowski nie poprzestał na jednej tece poświęconej zabytkom Krakowa, w roku 1929 wydał drugą (ukazał się zeszyt 1), zawierającą litografie barwne, wśród nich znalazły się dwie ukazujące architekturę Wawelu – *Katedra* i *Widok na wieżę Wawelu*¹⁴.

W Krakowie i Wieliczce tworzył w latach dwudziestych zapomniany dziś grafik Władysław Bielecki¹⁵ (1896–1943). W zbiorach zamku znajduje się drzeworyt barwny *Widok Wawelu od południa* (nr inw. 6797). Niestety, nie jest możliwe stwierdzenie czy wchodził on w skład teki *Wawel*, prezentowanej na wielu wystawach, gdyż artysta stworzył także inne przedstawienie o podobnym tytule¹⁶. Grafika (fig. 9) o wymiarach 28,5 × 27,9 cm nie jest sygnowana. Artysta przedstawił zimowy widok Wawelu od południa, z drogi prowadzącej do bramy Bernardyńskiej. Na pierwszym planie, po lewej, widoczny mur z krenelażem, powyżej fragment baszty Tęczyńskiej, obok budynek dawnych kuchni królewskich. W centrum kompozycji baszta Senatorska, po jej lewej stronie attyka południowego skrzydła zamku, po prawej neogotycka brama południowa. Koloryt jasny, przeważają odcienie zieleni, z akcentami fioleto i czerwieni.

¹² *Przewodnik nr 55*, TZSP, Warszawa 1930, kolekcja akwafort Zofii Stankiewicz, teka *Kraków*, s. 22, poz. 249; *Widok z Wawelu na kopiec Kościuszki*; *Przewodnik 72*, TZSP, Warszawa 1932, wystawa zbiorowa prac Zofii Stankiewicz, teka *Kraków*, s. 26, poz. 155; *Widok z Wawelu na kopiec Kościuszki*.

¹³ Grońska, *Grafika w książce...*, s. 232, poz. 227.

¹⁴ *Ibidem*, s. 232, poz. 228.

¹⁵ Artysta używał nazwiska „Bielecki”, choć jego właściwa forma

to „Bilecki”. Wielokrotnie nagradzany grafik podpisał w roku 1940 „volksliście”, trzy lata później Armia Krajowa wykonała na nim wyrok.

¹⁶ W skład teki wchodziły prace: *Wawel: Kurza Stopa*, *Wawel: Podwórze*, *Wawel: Od strony Plant*, *Wawel: Wieża Zygmunta i Skarbiec*, *Wawel: Baszta Złodziejska*, *Wawel: Od strony południowej*, *Wawel: Baszta Sandomierska*, *Wawel: Ulewa*, *Wawel: Wieża Zegarowa* [dwa różne ujęcia], *Wawel: Podwórze (jesień)* – *Przewodnik nr 21*, TZSP, Warszawa 1927, poz. 245–255.

Bielecki korzystał zarówno ze zdobyczy drzeworytu japońskiego, impresjonizmu, jak i krakowskiej szkoły pejzażu¹⁷. Z impresjonizmu zrodziła się jego pasja do eksperymentów ze światłem i kolorem, ze sztuki japońskiej do przeprowadzania prób z papierem i jego fakturą. Nawiązywał zapewne do japońskich drzeworytów *surimono*, w których stosowano tzw. ślepe tłoczenia (technika *kara-zuri*), czyli odciskanie w mokrym papierze bez farby w celu uzyskania jakby przestrzennej puszystości śniegu¹⁸. Te próby widoczne są właśnie na drzeworycie w zbiorach wawelskich – grafik odrealnił polski zimowy pejzaż wprowadzając nieco egzotyczny rysunek ośnieżonych gałęzi; widoczna na pierwszym planie duża plama śniegu robi wrażenie rozpostartej na ziemi tkaniny o delikatnym, tłoczonym wzorze. Główny temat – baszta – wyłania się, jaśniejąc, ze strefy cienia.

Drzeworyt w zbiorach wawelskich jest najbardziej zbliżony pod względem formalnym do innej pracy tego artysty, zatytułowanej *Wawel: Podwórze*, powstałej w roku 1926, znajdującej się w zbiorach krakowskiego Muzeum Narodowego (nr inw. III-ryc.-7560). Na pierwszym planie artysta przedstawił dużą plamę śniegu, na drugim zabudowania wawelskie; aby stworzyć zimowy nastrój posłużył się jasnym, delikatnym kolorytem z silniejszym akcentem barwnym budowli oraz tłoczeniami, które miały podkreślić lekkość śnieżnego puchu. Wydaje się, że drzeworyt wawelski powinno się datować, podobnie jak praca w Muzeum Narodowym, na rok 1926. Bielecki stworzył wiele drzeworytów o tematyce wawelskiej. Twórczość tego artysty jest bogato reprezentowana w krakowskim Muzeum Narodowym, wystarczy wymienić prace: *Wawel: Baszta Sandomierska*, 1922, *Wawel: Dziedziniec (Rano w jesieni)*, 1922, *Wawel od strony południowej*, 1923, *Wawel: Wieża Zegarowa*, 1924, *Wawel: Przedmurze*, 1924, *Wejście na Wawel od strony Bernardynów*, 1924, *Wawel od północy*, *Wawel: Baszta Złodziejska*, 1925. Różnią się one między sobą poziomem artystycznym, precyzją wykonania oraz wymiarami.

Drzeworyty Bieleckiego, bardzo popularne w okresie międzywojennym, były często reprodukowane na kartkach pocztowych, również w latach drugiej wojny światowej. W Archiwum Zamku Królewskiego na Wawelu znajduje się taki cykl kartek z widokami Wawelu, są to: *Wejście do katedry wawelskiej*, *Katedra na Wawelu* – także jako kartka świąteczna z widokiem katedry, *Kurza Stopka*, *Kaplica Zygmuntowska*, *Zamek* oraz

Kościół św. Idziego, z widokiem zamku na drugim planie. Drzeworyty są bardzo dekoracyjne, silnie zaakcentowane zostały plamy ostrego koloru.

W zbiorach Zamku znajduje się także praca Ignacego Pieńkowskiego (1877–1948) – popularnego krakowskiego malarza i grafika – z teki *Kraków*, wydanej w Krakowie w roku 1928 w Zakładzie Litografii Artystycznej Aureliusza Pruszyńskiego¹⁹. Teką była premia Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie za rok 1928 dla jego członków.

Litografia *Fragment katedry z kaplicą Zygmuntowską* (nr inw. 3405), o wymiarach 42,5 × 33,9 cm, sygnowana jest na kamieniu po prawej u dołu monogramem: *IP* (fig. 10). Pieńkowski wybrał jako temat elewację południową świątyni, z rzędem kaplic, widzianą od strony zachodniej. Przedstawione zostały kaplice: Wazów, Zygmuntowska, bpa Zadzika i bpa Załuskiego. Nad kaplicą Wazów widoczny jest transept i fragment korpusu katedry. Katedra otoczona jest barokowym murem z bramkami. Kompozycję zamyka budynek bramy prowadzącej na dziedziniec arkadowy zamku i po prawej, część budynku dawnych kuchni królewskich. Artysta zastosował czyste kolory – żółty, czerwony, zielony; sposób wykonania grafiki przypomina rysunek kredką. Takie ujęcie katedry, jakie zaprezentował Pieńkowski, jest bardzo typowe, występuje w licznych pracach wielu twórców.

W roku 1935 powstała teka *Kraków w dziesięciu autolitografiach barwnych* Ignacego Pinkasa (1888–1935), wykonana w 100 egzemplarzach w Zakładzie Litograficznym F. Zieliński i Sp. w Warszawie²⁰; wawelski nosi numer 89. W zamierzeniu autora miała być barwna, lecz prace nad nią przerwała śmierć artysty, grafiki jedynie w niektórych partiach są kolorowe²¹. W skład teki wchodzi prace: *Wawel – Wieża Zegarowa* (nr inw. 5027/1), *Wawel – Kurza Stopka* (nr inw. 5027/2), *Wawel – Kaplica Zygmuntowska* (nr inw. 5027/3) oraz *Wawel – Dziedziniec Batorego* (nr inw. 5027/4); sygnowane są u dołu na kamieniu: *Ignacy Pinkas*.

Pierwsza z nich (38,5 × 25 cm) ukazuje górną część zachodniej elewacji katedry wawelskiej – tytułową wieżę Zegarową, zachodni szczyt, kaplicę Św. Trójcy i fragment kaplicy Świętokrzyskiej (fig. 11). Jest bardzo zbliżona pod względem kompozycji do będącego własno-

¹⁷ M. Grońska, *Nowoczesny drzeworyt polski (do 1945 roku)*, Wrocław 1971, s. 237–238.

¹⁸ Z. Alberowa, *O sztuce Japonii*, Warszawa 1987, s. 131.

¹⁹ Grońska, *Grafika w książce...*, s. 195, poz. 28.

²⁰ *Ibidem*, s. 266, poz. 439.

²¹ R. Biernacka, *Ignacy Pinkas*, PSB 26, s. 338.

ścią Zamku Królewskiego na Wawelu obrazu olejnego tegoż autora, zatytułowanego *Wieża Zegarowa*, sygnowanego u góry po prawej: *Ignacy Pinkas* i datowanego przez Barbarę Fischinger – około 1925²². Wersja olejna jest nieco inaczej skadrowana – wieża Zegarowa została obcięta poniżej zegara, ucięta została również prawa część zachodniego szczytu katedry.

Druga litografia (30,5 × 28 cm) przedstawia północno-wschodni narożnik zamku na Wawelu, widoczna jest Kurza Stopka, wieża Zygmunta III, dach skrzydła wschodniego, narożnik loggii na drugim piętrze, a także (w dużym skrócie) elewacja północna (fig. 13). Na pierwszym planie narożnik kamienicy stojącej do II wojny światowej naprzeciw kościoła Św. Idziego; z miejsca obok niego artysta rysował widok. W roku 2002 w katalogu Domu Aukcyjnego „Ostoya” był reprodukowany obraz Ignacego Pinkasa ukazujący właśnie Kurzą Stopkę²³, skadrowaną w podobny sposób jak grafika. Obraz olejny – jak w przypadku *Wieży Zegarowej* – jest nieco obcięty po bokach w stosunku do litografii, po prawej pojawia się jednak nieznanymi z grafiki fragment domu. Wymiary obrazu są bardzo zbliżone do pracy olejnej w zbiorach wawelskich, *Kurza Stopka* ma wymiary 26,9 × 22 cm, *Wieża Zegarowa* – 26,5 × 20,5 cm; obraz wawelski został namalowany w technice olejnej na tekturze, natomiast oferowany w katalogu aukcyjnym – na papierze naklejonym na tekturę. *Kurza Stopka* sygnowana jest ołówkiem po lewej u dołu: *Ignacy Pinkas*. Sądząc z tematyki, zbliżonych wymiarów i techniki, w zamierzeniu artysty obrazy niewątpliwie miały stanowić cykl, tak jak litografie, musiały jednak powstać wcześniej.

Trzecia grafika (40 × 28 cm) wyobraża fragment południowy katedry widocznej od wieży Wikaryjskiej po kaplicę bpa Zadzika (fig. 12). Wieża Wikaryjska jeszcze otynkowana (tynki usunięto w r. 1936), dalej fragment szczytu południowego transeptu oraz korpusu katedry, kaplica Wazów, Zygmuntońska oraz kopuła kaplicy bpa Zadzika. Koloryt bardzo subtelny, szarozielonkawo-złocisty, silny akcent stanowi złota kopuła kaplicy Zygmuntońskiej, odbijająca się w oknach sąsiadującej z nią kaplicy Wazów.

Ostatnia rycina (40 × 28 cm) przedstawia dziedziniec Batorego po restauracji w roku 1925 i wyburzeniu budynku łaźni królewskich (fig. 14). Po lewej widoczna szkarpa przy kaplicy Batorego, po prawej szkarpa zachodniego skrzydła zamku. Między zamkiem a katedrą przejście z okienkami ze sklepieniem półkolistym,

opartym na grubych filarach. Pod łukiem tego sklepienia widoczne drugie, o łukach wspartych na parze kolumn, rozpięte między zamkiem a skarbcem katedralnym. Pod nim taras zamknięty od strony północnej balustradą, skąd roztacza się panorama Krakowa. Dziedziniec wyłożony drobnym brukiem, pośrodku ścieżka z dużych płyt, ułożonych w trzech rzędach. Omówione grafiki Pinkasa są ciekawe pod względem artystycznym i dokumentalnym, żalować należy, że śmierć uniemożliwiła artyście wydanie ich w kolorze.

Ten krótki przegląd rycin o motywach wawelskich powstałych w dwudziestolecie międzywojennym daje okazję do zastanowienia się nad wieloma problemami z nimi związanymi. Interesujący jest sam sposób opracowania wybranego tematu. Wśród omówionych grafik można wskazać prace o charakterze dokumentalnym, jak ryciny Gumowskiego i Pinkasa, pozostali artyści starali się raczej przekazać własną wizję zamku, czego przykładem są ekspresyjne akwaforty i litografie Zofii Stankiewicz – graficzki wyjątkowo uzdolnionej – bardzo śmiałe pod względem budowy obrazu oraz zastosowanego w litografiach intensywnego, ostrego koloru. Stankiewicz stworzyła niezwykłą pod względem klimatu pracę przedstawiającą widok z narożnika fortyfikacji wawelskich; tajemniczy nastrój akwaforty przywodzi na myśl stare zamczyska, czy strażnice słowiańskie. Widać jak daleko odeszła autorka od wcześniejszych, utrzymanych w stylu Whistlera, grafik, o których pisze Kossowska²⁴. Niekiedy artyści, jak zapomniani, a kiedyś bardzo popularny Bielecki, próbowali eksperymentować z papierem uzyskując efekty zbliżone do drzeworytów japońskich. Pracę znajdującą się w zbiorach wawelskich można zaliczyć do najwybitniejszych dokonań tego artysty, o jej wysokich wartościach artystycznych świadczy interesująca kompozycja, bardzo subtelny koloryt oraz umiarkowana jeszcze dekoracyjność, w niektórych jego pracach przysłaniająca inne wartości. Zdecydowanie mniej ciekawa jest rycina Pieńkowskiego z roku 1928, bardziej zachowawcza, przywodząca na myśl rysunek kredkami, w widoczny sposób nawiązująca do grafik z wydanej w roku 1911 teki *Kraków*.

Przedstawiony komunikat stanowi jedynie wstęp do szerszych badań nad tematyką wawelską w sztuce lat 1900–1939. W trakcie prowadzonych studiów nad twórczością tego czasu okazało się, że ważne miejsce zajmuje w niej Wawel. Zainteresowanie artystów wzgórzem wawelskim nie skończyło się – jak można by mniemać – wraz z upływem dziewiętnastego stulecia.

²² Karta muzealna obrazu, nr inw. 6295, opracowana przez B. Fischinger w roku 1990.

²³ Katalog Domu Aukcyjnego „Ostoya” z 15.06.2002, poz. 86, il.

²⁴ I. Kossowska, *Narodziny polskiej grafiki artystycznej 1897-1917*, Kraków 2000, s. 144–148.



1. Zofia Stankiewicz, *Wawel*, 1920-1921. Zamek Królewski na Wawelu (fot. A. Wierzba)



2. Zofia Stankiewicz, *Wawel*, po 1921. Zamek Królewski na Wawelu (fot. A. Wierzba)



3. Zofia Stankiewicz, *Wawel*, przed 1925. Muzeum Narodowe w Warszawie (fot. P. Ligier)



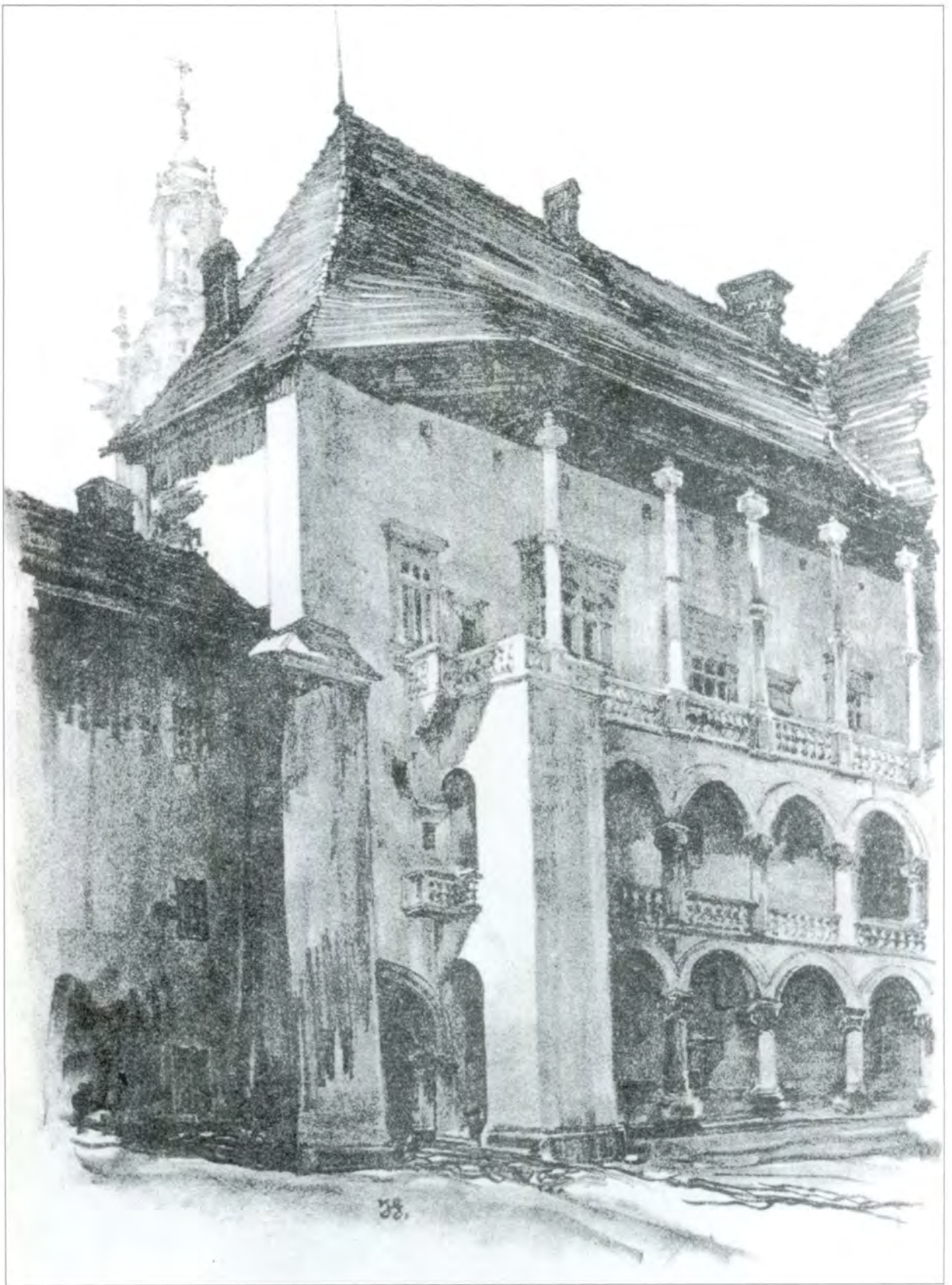
4. Zofia Stankiewicz, *Katedra*, przed 1925. Zamek Królewski na Wawelu (fot. A. Wierzbą)



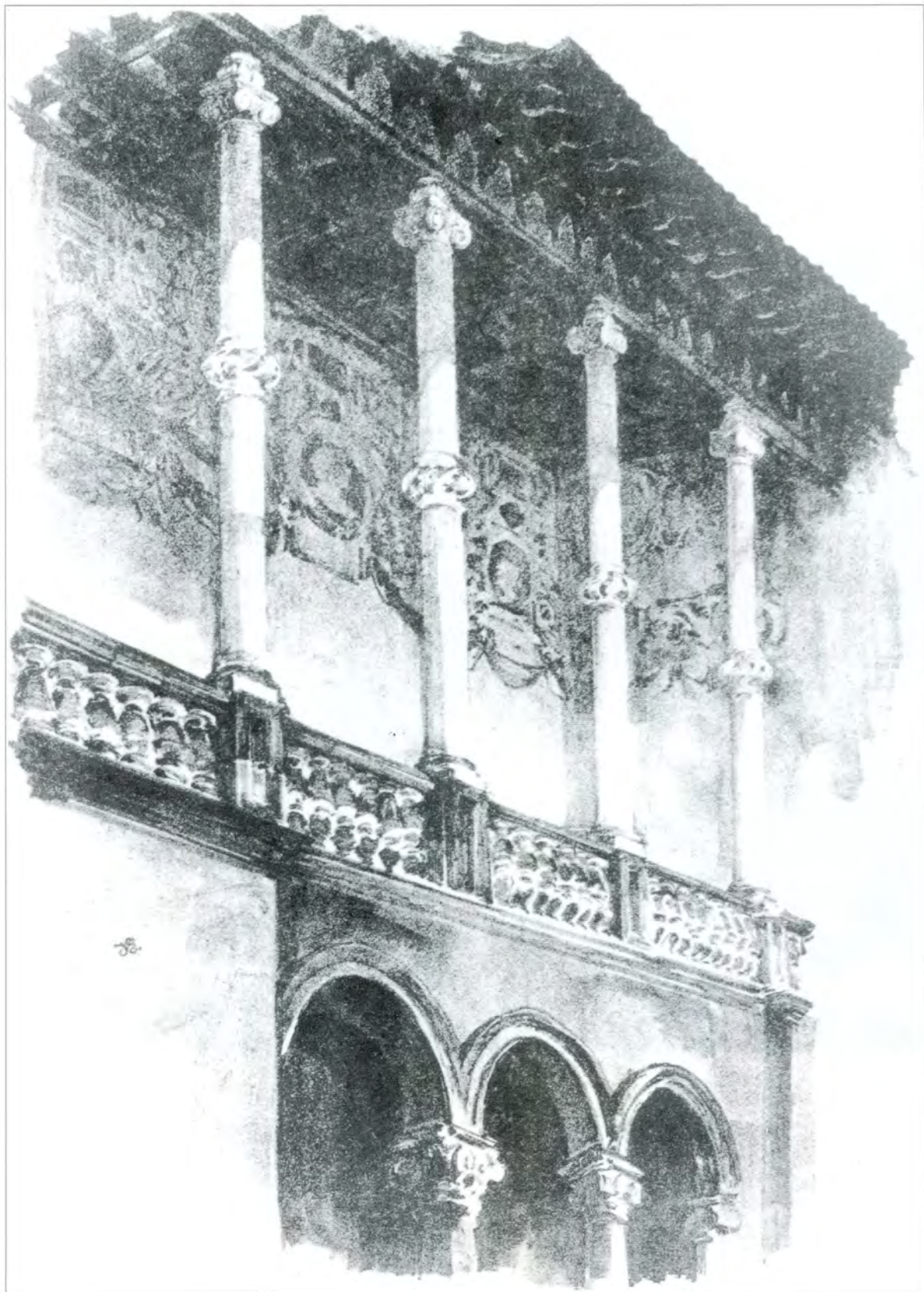
5. Zofia Stankiewicz, *Widok z Wawelu na kopicę Kościuszki*, przed 1925. Zamek Królewski na Wawelu (fot. A. Wierzba)



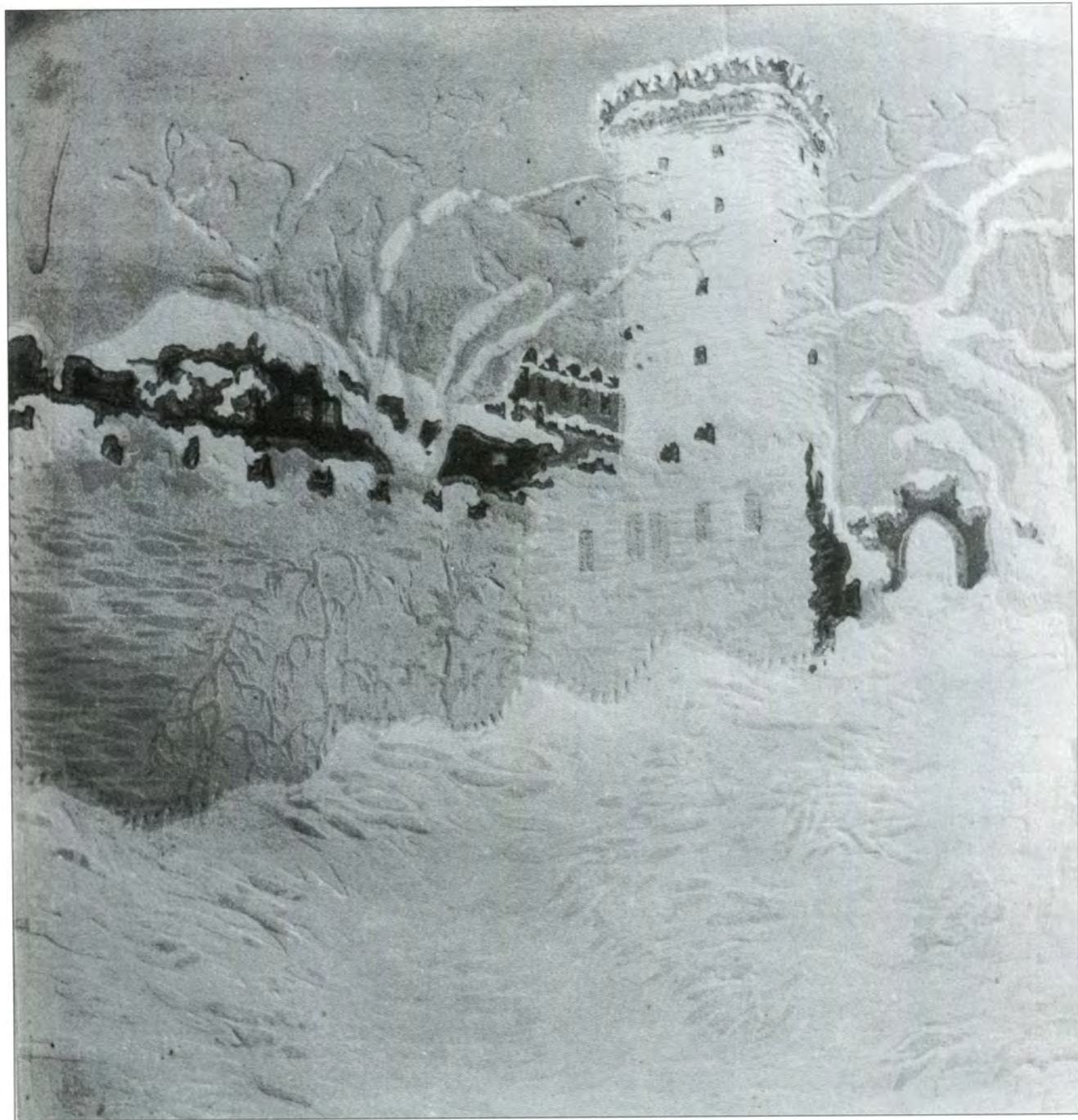
6. Jan Kanty Gumowski, *Katedra na Wawelu*, 1926.
Zamek Królewski na Wawelu (fot. S. Michta)



7. Jan Kanty Gumowski, *Dziedziniec zamku królewskiego na Wawelu*, 1926.
Zamek Królewski na Wawelu (fot. S. Michta)



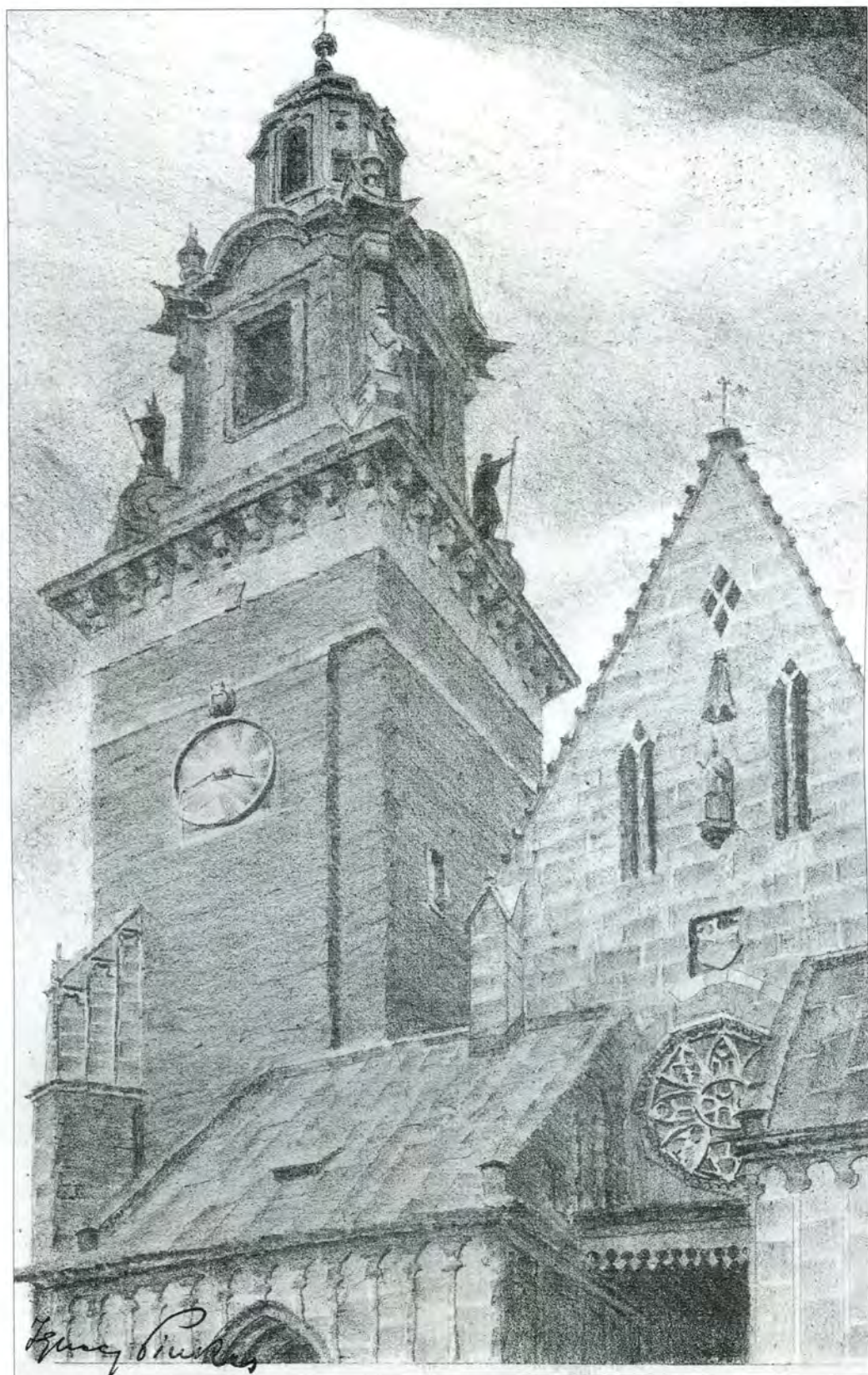
8. Jan Kanty Gumowski, *Fragment krużganku zamku królewskiego na Wawelu*, 1926.
Zamek Królewski na Wawelu (fot. S. Michta)



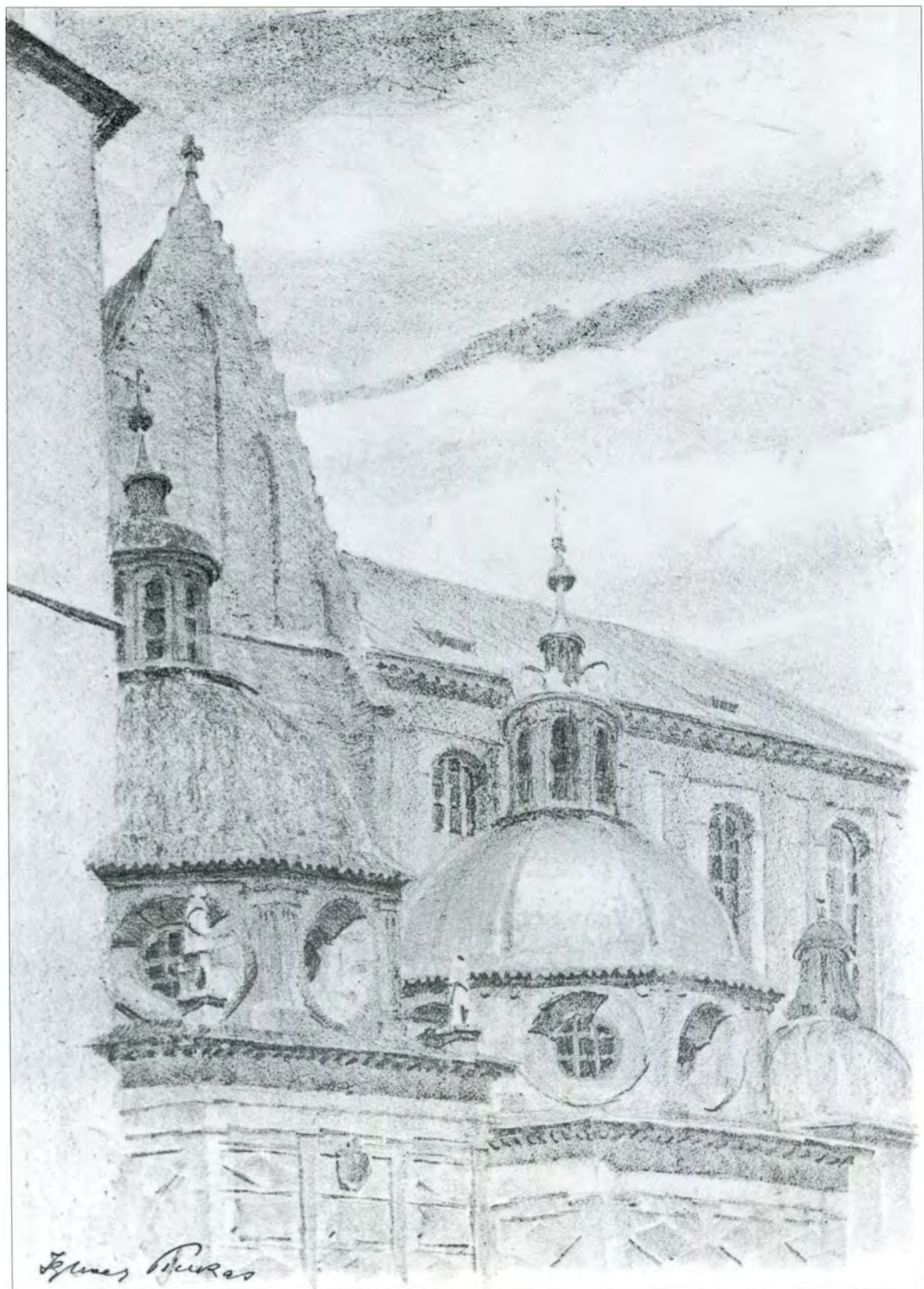
9. Władysław Bielecki, *Widok Wawelu od południa*, 1926 (?).
Zamek Królewski na Wawelu (fot. S. Michta)



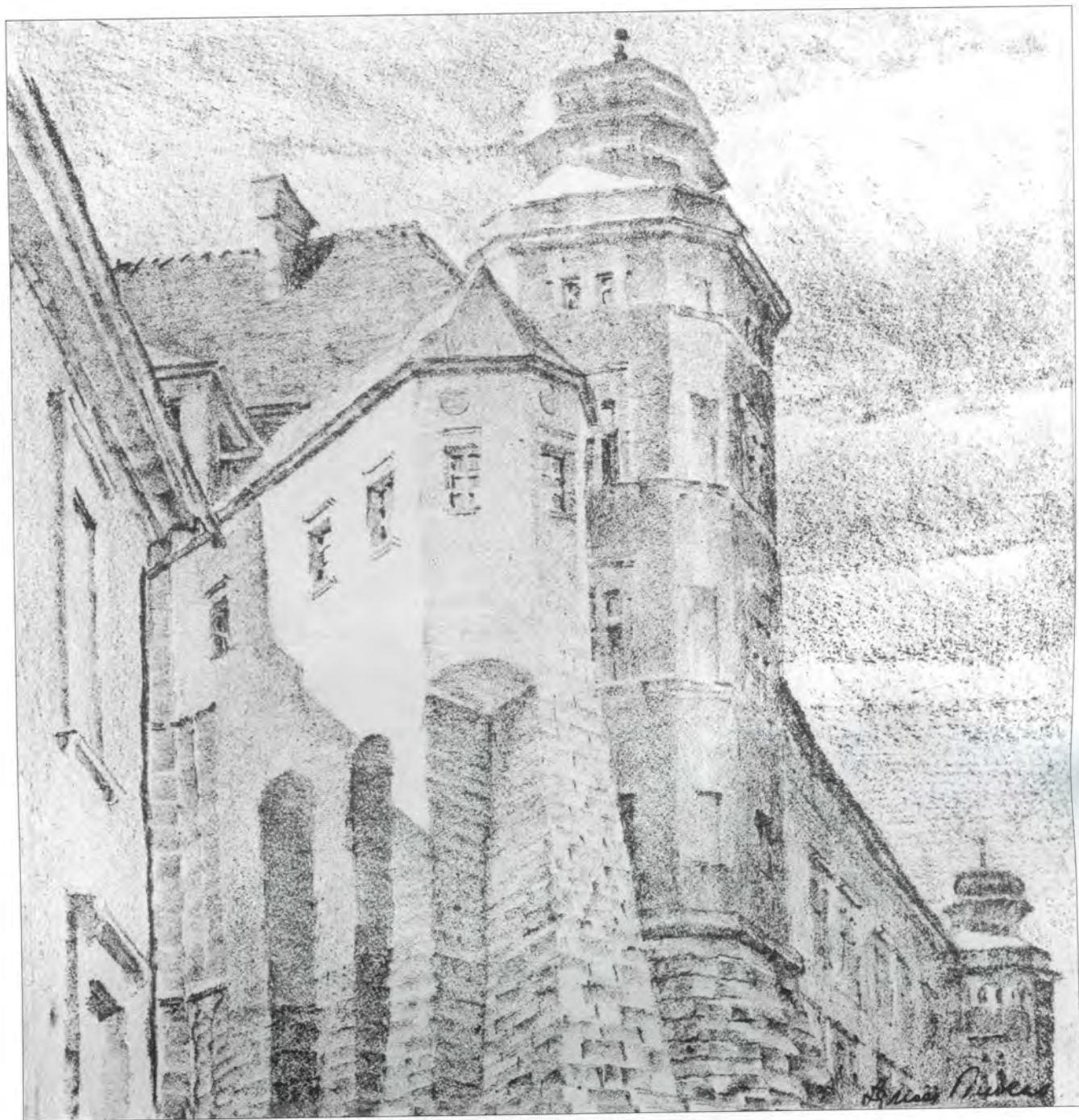
10. Ignacy Pieńkowski, *Fragment katedry z kaplicą Zygmuntofską*, 1928.
Zamek Królewski na Wawelu (fot. Ł. Schuster)



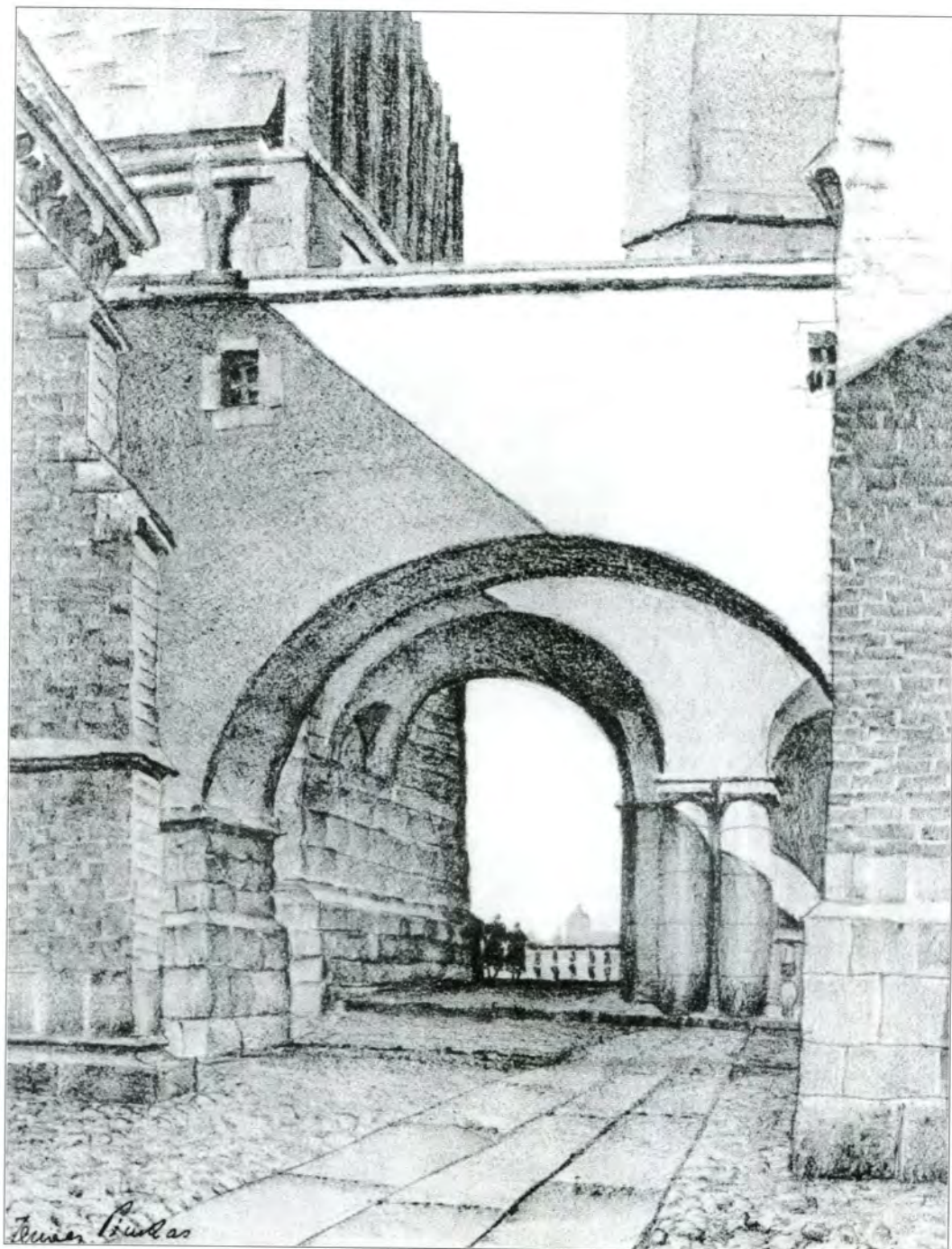
11. Ignacy Pinkas, *Wawel – Wieża Zegarowa*, 1935.
Zamek Królewski na Wawelu (fot. Ł. Schuster)



12. Ignacy Pinkas, *Wawel – Kaplica Zygmuntowska*, 1935.
Zamek Królewski na Wawelu (fot. Ł. Schuster)



13. Ignacy Pinkas, *Wawel – Kurza Stopka*, 1935.
Zamek Królewski na Wawelu (fot. Ł. Schuster)



14. Ignacy Pinkas, *Wawel – Działanie Batorego*, 1935.
Zamek Królewski na Wawelu (fot. Ł. Schuster)

SOME REMARKS ON VIEWS OF WAWEL IN THE POLISH GRAPHIC ARTS OF THE PERIOD BETWEEN THE TWO WORLD WARS

Summary

Wawel Hill, together with the castle and the cathedral, was one of frequent subjects in Polish painting and graphic art. The interwar period saw the popularity of publication of graphic portfolios showing the historical monuments of old Cracow, and especially Wawel. The present paper is the introduction to the author's ongoing more extensive research on the Wawel subjects in the Polish art of 1900-1939.

The Wawel Royal Castle collections include a set of graphics depicting the castle and the cathedral along with views from Wawel Hill executed by Zofia Stankiewicz, Ignacy Pieńkowski, Władysław Bielecki, Jan Gumowski, and Ignacy Pinkas. They form a starting point for reflections on representations of Wawel in interwar art.

The earliest works, by Zofia Stankiewicz, date from the early 1920s; these are two colour lithographs entitled *Wawel* (differing from each other above all in format, tone, and kind of paper) and two etchings *Cathedral* and *A View from Wawel over the Kościuszko Mound*, which originate from the *Cracow* portfolio. Unfortunately, the Castle is not in possession of a third etching – *Wawel* – which repeats the composition of the above-mentioned lithographs. Stankiewicz created very expressive etchings, using strong contrasts of light and dark and of black and white, and a vigorous sharp line. Her lithographs in turn are distinguished by the bold juxtaposition of intense, sometimes very bright, colours, contrasting with one another.

In 1926 the *Views of Cracow* portfolio came out which contained lithographs by Jan Kanty Gumowski, including three views of Wawel: *The Wawel Cathedral*, *The Courtyard of the Wawel Royal Castle* and *A Detail of the Arcaded Gallery of the Wawel Royal Castle*. The artist tried to render the architecture of the cathedral and the castle in a documentary way, however without overwhelming the beholder with too many details.

The coloured woodcut *A View of Wawel from the South* is entirely different in character; a work by Władysław Bielecki, an artist now forgotten, it dates from about 1926. Bielecki tried to experiment with paper and colour, combining in the Wawel print the achievements of Japanese woodcut, Impressionism, and the Cracow school of landscape, but avoiding excessive decorativeness which is characteristic of many of his works. His woodcuts, very popular in the interwar period, were frequently reproduced on postcards, also during the Second World War.

An engraving by Ignacy Pieńkowski, entitled *A Detail of the Cathedral with the Sigismund Chapel*, which belonged to the *Cracow* portfolio, published in Cracow in 1928, is less interesting. This is a highly conventional piece, attracting the viewer's attention neither by composition nor by technical solutions. The lithograph evidently refers to prints from the *Cracow* portfolio published in 1911, but is definitely inferior to them.

The year 1935 saw the publication of a portfolio by Ignacy Pinkas, entitled *Cracow in Ten Colour Autolithographs*. It included the following works: *Wawel – the Clock Tower*; *Wawel – the Hen's Foot*; *Wawel – the Sigismund Chapel*; and *Wawel – Bathory's Courtyard*. The Pinkas lithographs discussed here are interesting in artistic and documentary terms; it is to be regretted that the artist's death prevented him from publishing them in colour, which appears only in some parts of them.

This brief discussion of the Wawel theme in the works of some artists of the interwar period makes one realize how vast a subject it is and how thorough research it requires. The interesting problem of reproducing graphic works on postcards published before the Second World War is merely indicated here.